

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA
SOCIEDAD CENTRAL DE
ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO VI

Madrid, junio de 1924.

NÚM. 62

SUMARIO

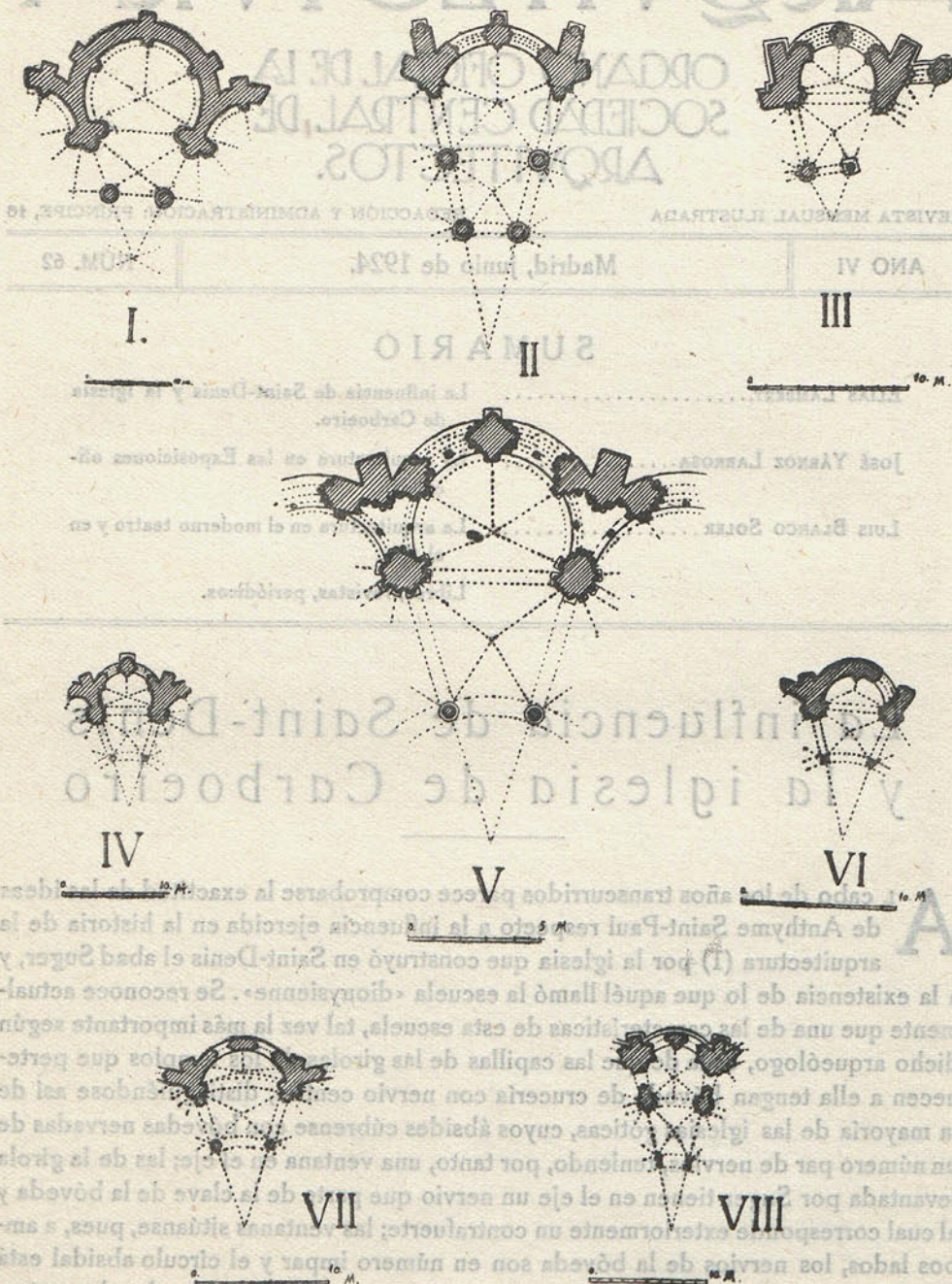
ELÍAS LAMBERT.....	La influencia de Saint-Denis y la iglesia de Carboeiro.
JOSÉ YÁRNOZ LARROSA.....	La arquitectura en las Exposiciones oficiales.
LUIS BLANCO SOLER.....	La arquitectura en el moderno teatro y en el <i>film</i> .
	Libros, revistas, periódicos.

La influencia de Saint-Denis y la iglesia de Carboeiro

AL cabo de los años transcurridos parece comprobarse la exactitud de las ideas de Anthyme Saint-Paul respecto a la influencia ejercida en la historia de la arquitectura (1) por la iglesia que construyó en Saint-Denis el abad Suger, y a la existencia de lo que aquél llamó la escuela «dionysienne». Se reconoce actualmente que una de las características de esta escuela, tal vez la más importante según dicho arqueólogo, es la de que las capillas de las girolas de los templos que pertenecen a ella tengan bóveda de crucería con nervio central, distinguiéndose así de la mayoría de las iglesias góticas, cuyos ábsides cúbrese con bóvedas nervadas de un número par de nervios, teniendo, por tanto, una ventana en el eje; las de la girola levantada por Suger tienen en el eje un nervio que parte de la clave de la bóveda y al cual corresponde exteriormente un contrafuerte; las ventanas sitúanse, pues, a ambos lados, los nervios de la bóveda son en número impar y el círculo absidal está dividido entre estos nervios y el muro exterior en un número par de plementos.

Semejante disposición existe, en efecto, en algunas iglesias del siglo XII que debieron sufrir la influencia de Saint-Denis, viéndose en las girolas de las catedra-

(1) El Sr. Mâle ha demostrado posteriormente la gran influencia de Saint-Denis en la historia general del arte.



Planos de las capillas de las girolas de la escuela de Saint-Denis.

I. San Lorenzo de Carboeiro. — II. Saint-Denis. — III. Ebreuil. — IV. Noyon. — V. Vézelay. — VI. Senlis.
VII. Saint-Leu d'Esserent. — VIII. Caen.



CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (LA CORUÑA). — INTERIOR DE LA CRIPTA.

Fot. Repertorio Iconográfico de España, Archivo «Mas».





MONASTERIO DE CARBOEIRO (PONTEVEDRA). — INTERIOR DE LA GIROLA DE LA IGLESIA.

Fot. Repertorio Iconográfico de España, Archivo «Mas».

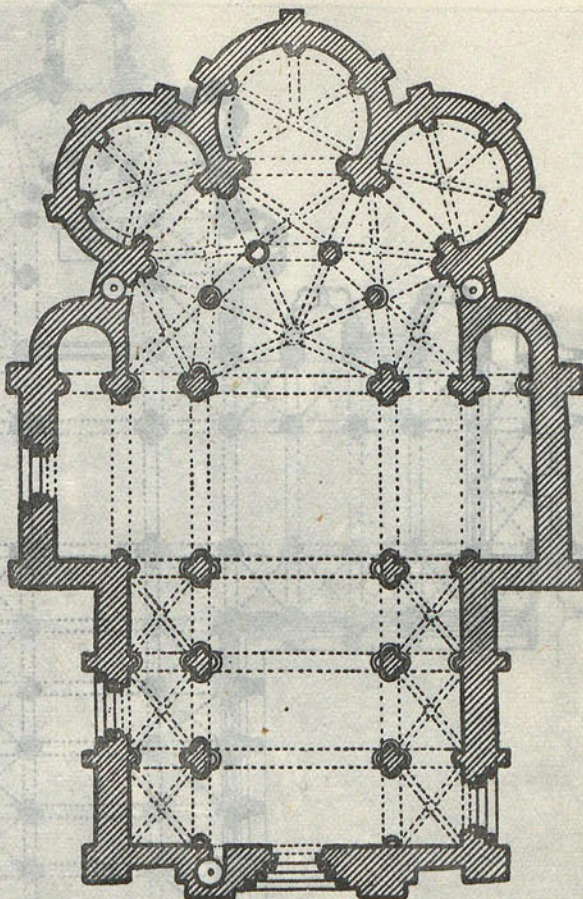


les de Noyon y Senlis, en las iglesias benedictinas de Saint-Germain des Près y de Saint-Leu d'Esserent. En Notre-Dame de Étampes, en donde una de las puertas laterales fué labrada por artistas que trabajaron en la Real de Chartres (1), dos capillas abiertas en la nave de mediodía ofrecen, con disposiciones algo distintas una de otra, este mismo plano típico con nervio central. Lejos de la región de París idéntica disposición subsiste aún en las girolas góticas de Vézelay y de Saint-Etienne de Caen, y en el valle del Sioule los templos benedictinos de Ebreuil y de Saint-Pourçain tienen cada uno dos capillas con nervio central de las cinco radiales de sus girolas.

No se percibe siempre claramente cómo se ejerció la influencia de Saint-Denis; tal vez indirectamente algunas veces, como en Ebreuil y Saint-Pourçain, o tal vez a través de la gran abadía borgoñona de Vézelay. En algunas de estas iglesias, y por causas diversas, las

capillas no presentan exactamente el mismo plano que las de Saint-Denis; en Notre-Dame de Étampes, una de las dos absidales tiene siete nervios, mientras que la otra no posee más que cinco, como en Saint-Denis; en Senlis las capillas son mucho menos profundas y no tienen el mismo número de nervios; en Saint-Leu d'Esserent su profundidad es también menor, y el primer tramo norte de la girola, que carece de capilla, tiene muro exterior redondeado cuyo centro recibe un nervio suplementario que arranca de la clave de la bóveda (2).

La cabecera de Saint-Denis se caracteriza además por tener sus capillas radiales

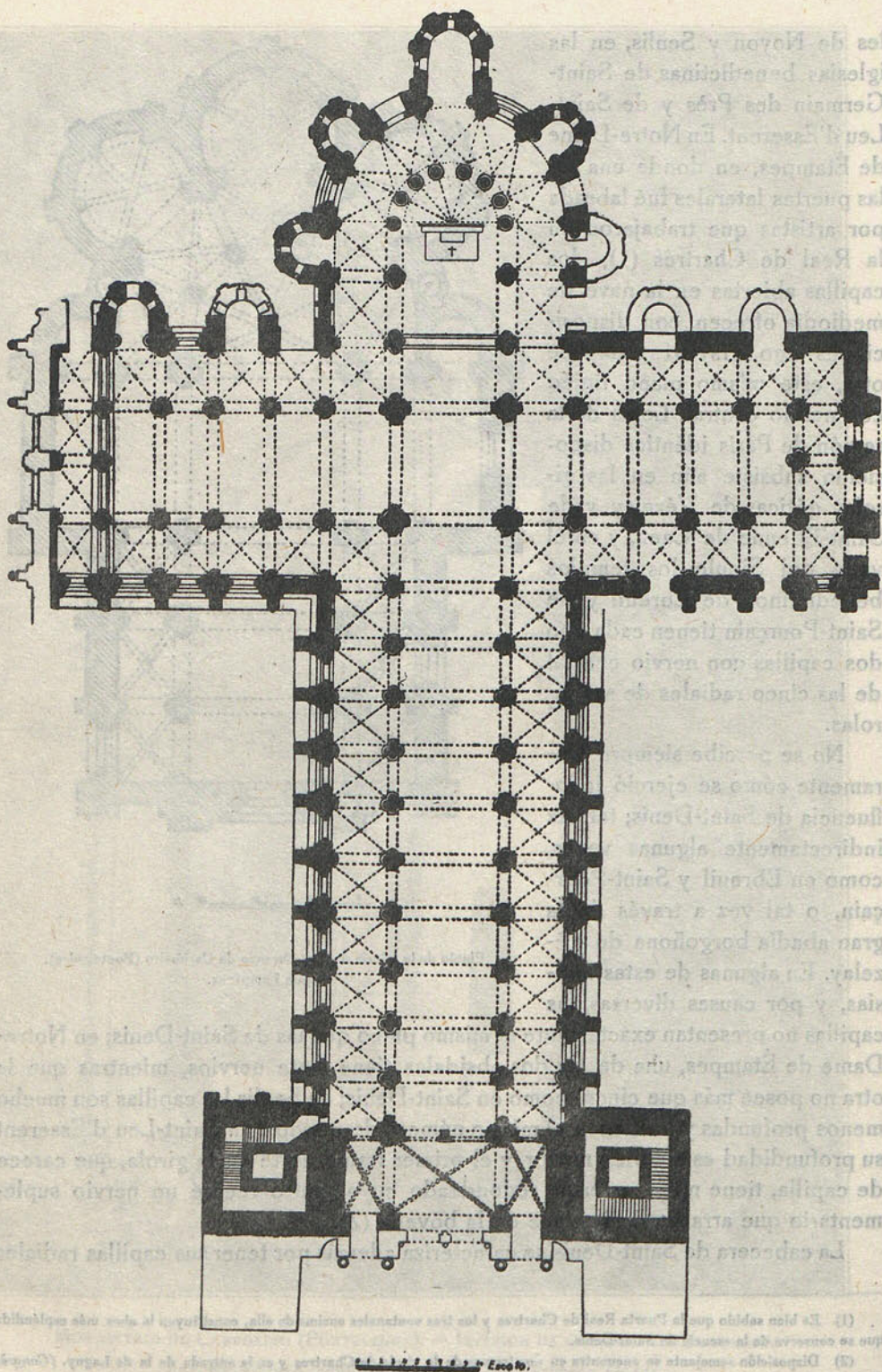


0 2 4 6 8 M.

Planta de la iglesia de San Lorenzo de Carboeiro (Pontevedra), según Lampérez.

(1) Es bien sabido que la Puerta Real de Chartres y los tres ventanales encima de ella, constituyen la obra más espléndida que se conserva de la escuela de Saint-Denis.

(2) Disposición semejante se encuentra en dos tramos de la girola de Chartres y en la entrada de la de Lagny. (*Congrès Archéologique de Paris*, pág. 132.)



Planta de la catedral de Santiago de Compostela (La Coruña), según Lampérez.



MONASTERIO DE CARBOEIRO (PONTEVEDRA). — INTERIOR DE LA IGLESIA DESDE EL CRUCERO.

Fot. Repertorio Iconográfico de España, Archivo «Mas».





MONASTERIO DE CARBOEIRO (PONTEVEDRA). — CAPILLA MAYOR DE LA IGLESIA.

Fot. Repertorio Iconográfico de España, Archivo «Mas».



tangentes, en lugar de estar separadas por un tramo de girola. En ello diferénciase considerablemente de las grandes iglesias románicas, y tal plano, que será el gótico por excelencia, es el de los templos que se inspiraron en el edificio del abad Suger.

Las girolas de la escuela «dionysienne» presentan también numerosas variantes en lo que respecta a esa disposición. Las capillas radiales de Saint-Denis se comunican por un ancho paso que forma a modo de segunda girola, cobijada por análogo sistema de bóvedas que las capillas, de igual manera que se cubrirá más tarde la girola única de la catedral de Soissons (1). En Noyon y Saint-Germain de Près se prescindió de ese paso; las capillas, que por ello pierden en profundidad, están aisladas unas de otras, no habiendo más que una sola girola. Lo mismo ocurre en Senlis; pero aquí las capillas son tan poco profundas como en Saint-Denis. En Vézelay, por una curiosa combinación de las soluciones de Saint-Denis y Noyon, las capillas comunicanse por lo alto, quedando abajo el paso interrumpido por un muro decorado de arcos ciegos que las dan mayor magnitud, permitiéndolas comunicarse y estar bien iluminadas. Lo mismo ocurre en Saint-Etienne de Caen, cuyas bóvedas ofrecen la particularidad normanda de que el nervio medio se prolonga más allá de la clave hasta encontrarse con el vértice del arco fajón (2).

La influencia directa o indirecta de Saint-Denis nos parece haberse ejercido también fuera de Francia. Sería interesante estudiar si sus huellas se encuentran en Inglaterra. Existían en la catedral de Lincoln cuatro capillas semicirculares, abiertas directamente en el brazo oriental del crucero; tres de ellas se conservan aún y tienen el mismo plano, caracterizado por cinco nervios y un contrafuerte en el eje (3). En la abadía cisterciense de Croxden, la semejanza con las cabeceras «dionysiennes» es todavía más marcada al encontrarnos con una girola y cinco capillas radiales de este mismo tipo, tangentes entre ellas (4). No se percibe claramente cómo pudo ejercerse la influencia directa de Saint-Denis en estas dos iglesias; pero no ocurre lo mismo para Vézelay, cuya cabecera gótica fué construída entre 1165 y 1190 aproximadamente. La parte de la catedral de Lincoln que comprende el brazo oriental del crucero con las capillas, fué construída de 1192 a 1200 por un tal Geoffroy de Noyers para el obispo San Hugo, y la iglesia de Croxden, situada en la diócesis de Lincoln, debió edificarse por la misma época. Es, pues, muy probable que el arquitecto Geoffroy procediese de Francia, como San Hugo, pues existe un lugar llamado Noyers, en el valle de Serein, no muy lejos de Avallon y Vézelay, más arriba de Pontigny, cuyas cabeceras y girola deben ser obras también del último cuarto del siglo XII, y parécennos ofrecer curiosas semejanzas con la obra de San Hugo en Lincoln. Y si Geoffroy de Noyers fué borgoñón, no es absurdo suponer que llevase a Inglaterra dibujos y planos inspirados en las dos grandes abadías de su tierra natal, cuyas girolas y capillas

(1) El mismo sistema que en Saint-Denis, pero con sólo una girola, se ve en Saint-Maclou de Pontoise, imitación sin duda de aquel templo. (*Congrès Archéologique de Paris*, págs. 78 y 91.)

(2) *Congrès Archéologique de Caen*.

(3) Publicó el plano de la catedral de Lincoln Pereceator Venables en el *Archeological Journal*, tomo 40 (1883), pág. 192.

(4) El plano de esta iglesia fué publicado por Bond. *An Introduction to English Church Architecture*, tomo I, Oxford, 1903, página 119.

radiales se habían rehecho últimamente según un estilo desconocido en Borgoña. Hay en esto una serie de coincidencias muy curiosas. La utilización en Inglaterra de un plano inspirado en Francia por el de Saint-Denis parece seguro, y las características, muy inglesas, de los edificios de Lincoln y de Croxden explicanse satisfactoriamente teniendo en cuenta la sólida formación que habían recibido anteriormente los numerosos obreros indígenas, colaboradores de Geoffroy de Noyers y del maestro anónimo de Croxden. El problema merece ser estudiado detalladamente (1).

Por el momento nos limitaremos a señalar un hecho análogo en España, en el interior de Galicia, en la vieja abadía benedictina de San Lorenzo de Carboeiro (2). Las ruinas de esta iglesia se ven hoy muy menguadas y casi ocultas por una rica vegetación que las va destruyendo, en la orilla izquierda del río Deza, no lejos de la pequeña villa de Lalín: el lugar conserva en la región el significativo nombre de «Carboeiro de Francia». La abadía tuvo gran importancia en el siglo XII; según una inscripción mural, la iglesia se fundó el 1 de julio de 1172 por el abad Ferrandus *cum suorum caterva monachorum*, muerto en 1192, según un epitafio probablemente desaparecido. Este edificio es, pues, casi contemporáneo del Pórtico de la Gloria y de la iglesia que bajo él construyó el maestro Mateo a la entrada de la gran basílica compostelana, de 1168 a 1188.

No cabe duda, en efecto, de la influencia de Santiago en Carboeiro. Se observa singularmente en los relieves de la puerta central, inspirados en los del Pórtico de la Gloria, y más adelante veremos cómo algunos perfiles de la girola encuéntranse también en la cripta de Compostela. Una capilla absidal cubierta con bóveda de horno, ábrese también en cada brazo del crucero, y este detalle, muy frecuente en la época, parece ser en este caso un recuerdo de la iglesia románica de Compostela. Pero en conjunto la girola de Carboeiro (3) no recuerda a la de la gran basílica, lugar de afluencia de muchedumbre de peregrinos y artistas franceses, y, en cambio, conviene señalar que las pocas iglesias gallegas con girola, las abadías cistercienses de Melón y Osera y la parroquial de Cambre, tienen disposiciones semejantes a las de Compostela. En estos templos, aun casi completamente románicos, las capillas radiales están separadas por un tramo de girola. En Carboeiro, ábside central y girola, cubiertos de ojivas, descansan sobre una cripta de bóvedas de arista; como en las iglesias de Saint-Denis y de su escuela, las tres capillas radiales son tangentes, y, lo que es más significativo, su plano es exactamente el mismo que en Saint-Denis, o, mejor dicho, que en Noyon: tienen estribo en el eje y cinco nervios arrancando de una clave central y limitando un número par de plementos entre ella y el muro exterior.

Es cierto que estas bóvedas no son aún verdaderas bóvedas de ojivas; los

(1) La semejanza no es tan evidente entre las iglesias «dionysienses» y la girola con capillas radiales de Westminster. En esta abadía las capillas son poligonales y sus bóvedas tienen siete nervios; pero poseen también uno en el eje, al cual corresponde un contrafuerte, lo que es excepcional en las iglesias góticas contemporáneas.

(2) Para más datos referentes a esta iglesia puede verse la obra de Lampérez, *Historia de la arquitectura cristiana española*, tomo I. Madrid, 1908, pág. 568-570.

(3) Es bien sabido que las girolas de Lugo, Tui y Orense son adiciones más o menos tardías; en su origen estas tres catedrales debieron tener, como la de Coimbra, inspirada también en Compostela, cabecera de tres ábsides paralelos.



MONASTERIO DE CARBOEIRO (PONTEVEDRA). — CRIPTA DE LA IGLESIA.
Fot. Repertorio Iconográfico de España, Archivo «Mas».

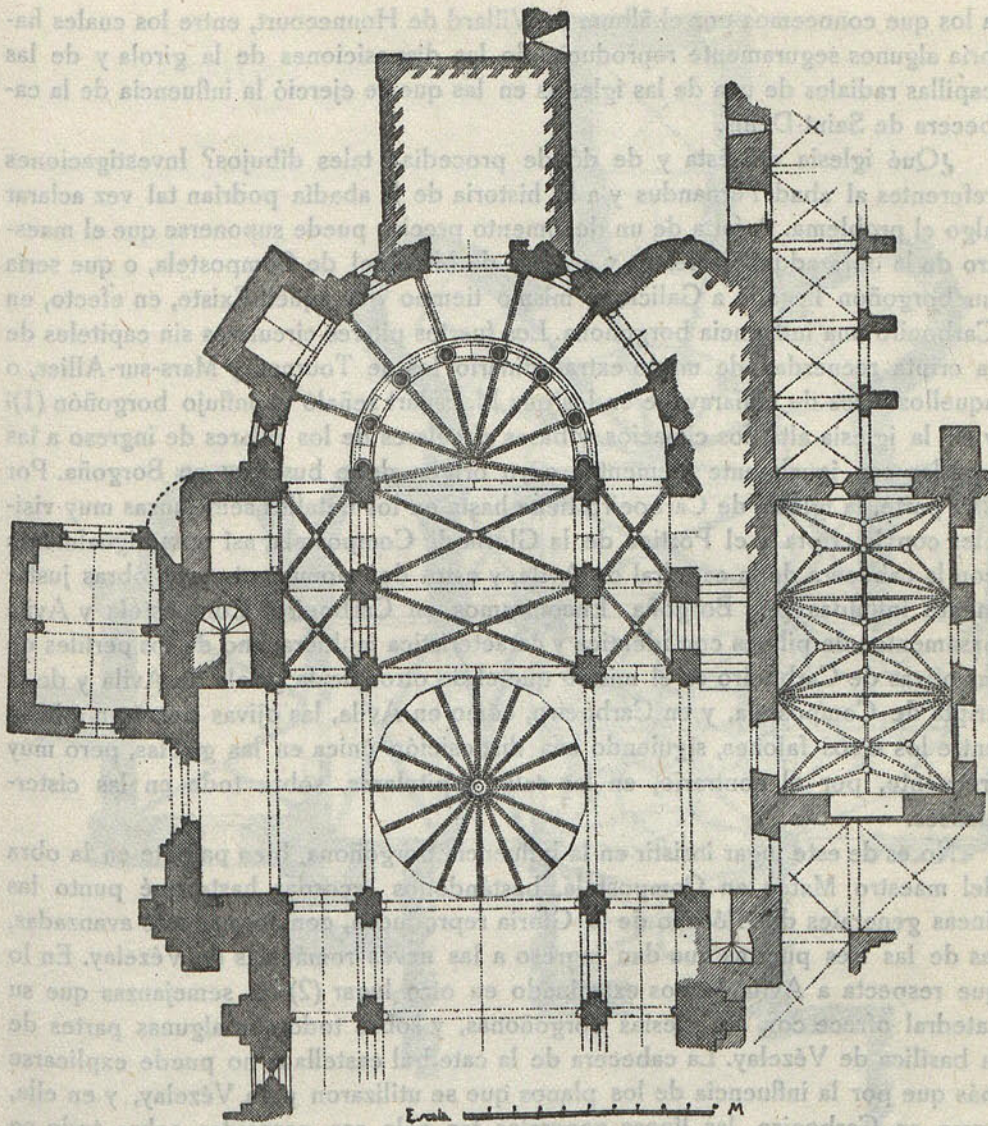




MONASTERIO DE CARBOEIRO (PONTEVEDRA). — PORTADA DE PONIENTE DE LA IGLESIA.

Fot. Repertorio Iconográfico de España, Archivo «Mas».





Cabecera de la iglesia del monasterio de Santa María de Osera (Orense). Plano de Torres Balbás.

ábsides de Carboeiro se cubren con bóvedas de horno sobre nervios. Pero es esta una inexperiencia muy frecuente en los primeros tiempos ojivales, en España singularmente, en la que los ábsides y capillas de los primitivos templos góticos cúbreanse lo mismo con un cuarto de esfera que con una bóveda de horno sobre nervios o con una de ojivas. Interesa señalar que la cabecera de Carboeiro se aparta por completo en alzado de las iglesias francesas de la escuela de Saint-Denis. Su arquitecto probablemente no las habría visto, y los detalles de su construcción parecen dar fe de que no disponía más que de operarios muy arcaizantes. Es lógico por ello suponer que utilizó planos y croquis semejantes sin duda

a los que conocemos por el álbum de Villard de Honnecourt, entre los cuales habría algunos seguramente reproduciendo las disposiciones de la girola y de las capillas radiales de una de las iglesias en las que se ejerció la influencia de la cabecera de Saint-Denis.

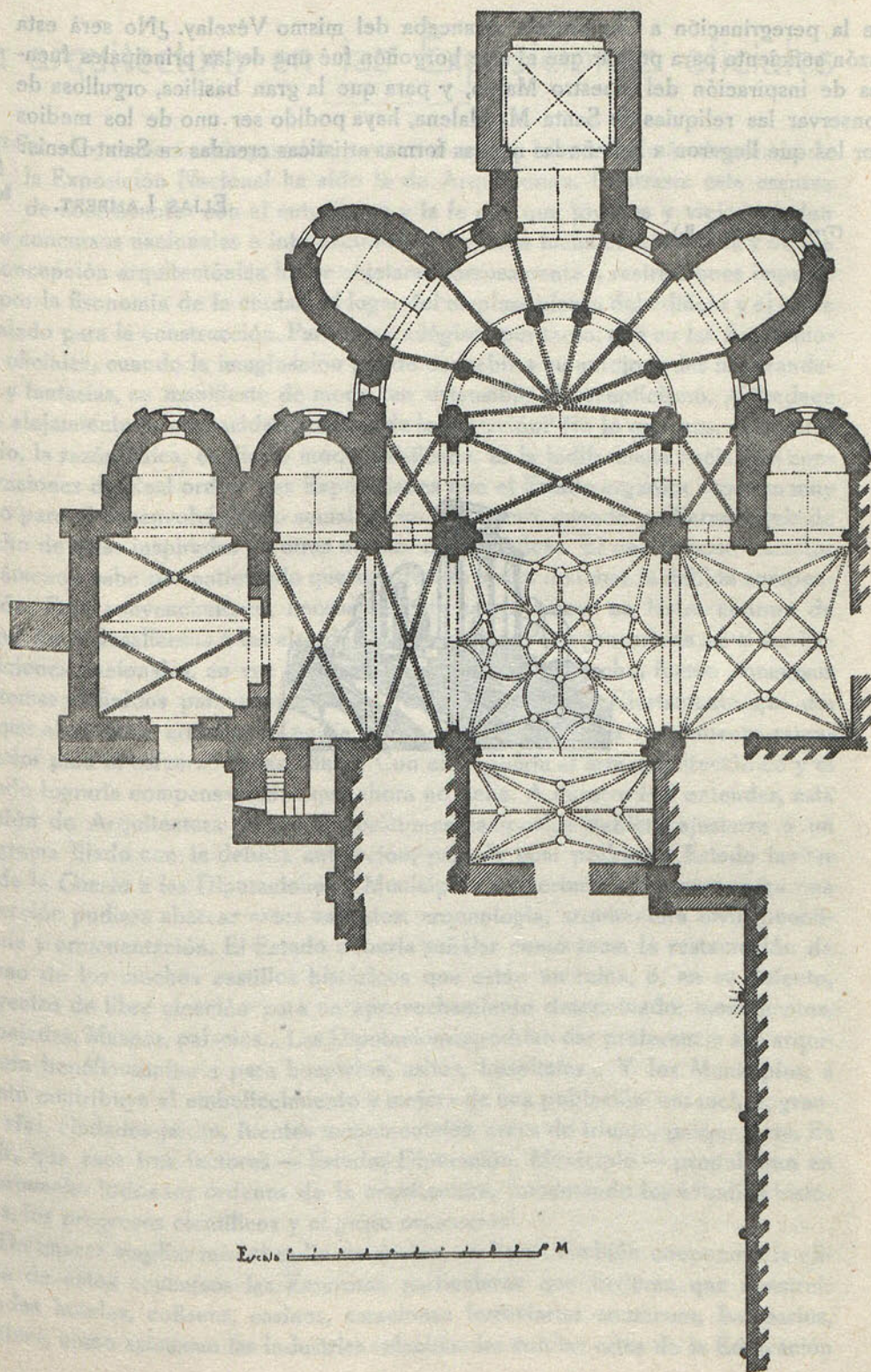
¿Qué iglesia era ésta y de dónde procedían tales dibujos? Investigaciones referentes al abad Fernandus y a la historia de la abadía podrían tal vez aclarar algo el problema. A falta de un documento preciso puede suponerse que el maestro de la obra adquirió ciencia y croquis de Mateo el de Compostela, o que sería un borgoñón llegado a Galicia al mismo tiempo que aquél. Existe, en efecto, en Carboeiro una influencia borgoñona. Los fuertes pilares circulares sin capiteles de la cripta recuerdan de modo extraordinario los de Tournus y Mars-sur-Allier, o aquellos otros de Chiaravalle en los que M. Enlart señaló el influjo borgoñón (1); y en la iglesia alta, los cimacios y basas circulares de los pilares de ingreso a las capillas son igualmente elementos cuyo origen debe buscarse en Borgoña. Por otra parte, la iglesia de Carboeiro tiene hasta en los detalles semejanzas muy visibles con la cripta y el Pórtico de la Gloria de Compostela, así como igualmente con la cabecera de la catedral de Avila, y estos dos monumentos son obras justamente influídas por Borgoña. Encontramos en Carboeiro, Compostela y Avila basamentos de pilares con idéntica y característica moldura; uno de los perfiles de las ojivas de Carboeiro es el mismo que el de otros de la girola de Avila y de la cripta de Compostela, y en Carboeiro, como en Avila, las ojivas penetran a bisel entre los arcos fajones, siguiendo una disposición única en las girolas, pero muy frecuente, por el contrario, en las salas capitulares, sobre todo en las cistercienses.

No es de este lugar insistir en la influencia borgoñona, bien patente en la obra del maestro Mateo en Compostela, bastándonos recordar hasta qué punto las líneas generales del Pórtico de la Gloria reproducen, con formas más avanzadas, las de las tres puertas que dan ingreso a las naves románicas de Vézelay. En lo que respecta a Avila hemos examinado en otro lugar (2) las semejanzas que su catedral ofrece con las iglesias borgoñonas, y sobre todo con algunas partes de la basilica de Vézelay. La cabecera de la catedral castellana no puede explicarse más que por la influencia de los planos que se utilizaron para Vézelay, y en ella, como en Carboeiro, las líneas generales tan sólo son parecidas, sobre todo en planta, mientras que los detalles son completamente distintos; en ambos casos se nota una influencia lejana ejercida mediante croquis y dibujos.

Es muy verosímil que los dibujos que se utilizaron en Carboeiro procedieran de Vézelay, como los que sirvieron para Avila, pues tal hipótesis explicaría la coexistencia en los dos lugares de una influencia borgoñona y de otra «dionysienne». Hemos visto efectivamente que las capillas radiales y la girola de Vézelay fueron copias de las de Saint-Denis y presentaban los mismos rasgos característicos que aparecen en Carboeiro. No hay que olvidar tampoco que una de las grandes rutas

(1) *Origines de l'architecture gothique en Italie*, Paris, 1894, pág. 69, pl. XI.

(2) *Bulletin Monumental*, 1924, n.º 3-4.



Planta de la iglesia del monasterio de Santa María de Melón (Orense). Plano de Torres Balbás.

de la peregrinación a Compostela arrancaba del mismo Vézelay. ¿No será esta razón suficiente para probar que el arte borgoñón fué una de las principales fuentes de inspiración del maestro Mateo, y para que la gran basilica, orgullosa de conservar las reliquias de Santa Magdalena, haya podido ser uno de los medios por los que llegaron a España las nuevas formas artísticas creadas en Saint-Denis?

ELÍAS LAMBERT.

(Traducción de L. T. B.)



La arquitectura en las Exposiciones oficiales

ESTE año, como en los pasados, y como siempre, la sección más desairada de la Exposición Nacional ha sido la de Arquitectura. Contrasta esta escasez de concurrentes con el entusiasmo y la fe con que jóvenes y viejos acuden a los concursos nacionales e internacionales, donde la lucha es más reñida y donde la concepción arquitectónica ha de sujetarse forzosamente a restricciones impuestas por la fisonomía de la ciudad, el lugar del emplazamiento del edificio y el coste señalado para la construcción. Parece paradójico, por tanto, que en las Exposiciones oficiales, cuando la imaginación puede concebir a su antojo todas las grandezas y fantasías, se manifieste de modo tan ostensible el escepticismo. ¿Obedece este alejamiento a incapacidad artística de la profesión? No lo creemos. A nuestro juicio, la razón única, en cierto modo justificada, es la indiferencia hacia esas consagraciones de Real orden. Las Exposiciones que el Estado organiza suponen muy poco para el desenvolvimiento social de un arquitecto, cuando pudieran servir de mucho de estar inspiradas en otras normas más prácticas. El que concurre a estos certámenes, sabe por anticipado que su esfuerzo no ha de tener la debida compensación. Este convencimiento, necesariamente ha de poner un lastre enorme de prejuicios y desalientos a las alas de la imaginación. Pero ¿sucedería así si las Exposiciones nacionales, en vez de reportar tan escaso provecho, fueran concursos de temas definidos para proyectos de realización segura? Ciertamente que no; porque al estímulo artístico se uniría la esperanza de obtener rendimiento remunerador para el esfuerzo desarrollado. Con ello ganaría el arte arquitectónico y el Estado lograría compensaciones que ahora no tiene. A nuestro leal entender, esta sección de Arquitectura de las Exposiciones nacionales debiera ajustarse a un programa fijado con la debida antelación, para lo cual podría el Estado invitar desde la *Gaceta* a las Diputaciones y Municipios a aportar su concurso, para que la sección pudiera abarcar estos aspectos: arqueología, arquitectura civil, beneficencia y ornamentación. El Estado debería señalar como tema la restauración de alguno de los muchos castillos históricos que están en ruina, o, en su defecto, proyectos de libre elección para un aprovechamiento determinado: monumentos, Embajadas, Museos, palacios... Las Diputaciones podrían dar preferencia a la arquitectura benéficosanitaria para hospicios, asilos, hospitales... Y los Municipios, a cuanto contribuye al embellecimiento y mejora de una población: ensanches, grandes vías, ciudades-jardín, fuentes monumentales, arcos de triunfo, parques, etc. Es decir, que esos tres factores — Estado, Diputación, Municipio — propulsaran en su provecho todos los órdenes de la arquitectura, fomentando los estudios históricos, los progresos científicos y el gusto ornamental.

De querer ampliar más el radio de acción, pudieran también cooperar a la eficacia de estos concursos las Empresas particulares que tuvieran que construir grandes hoteles, coliseos, casinos, estaciones ferroviarias suntuosas, balnearios, etcétera, como asimismo las industrias relacionadas con las artes de la Edificación

que desearan estimular el empleo de sus nuevos sistemas constructivos o de sus productos. En una palabra: reunir en esas Exposiciones oficiales los mayores estímulos para las diversas manifestaciones y gustos de la profesión, sin olvidarse de los diferentes problemas de carácter técnico que se plantean a diario. De este modo, se llegaría a la simplificación de los distintos sectores profesionales, creando especializaciones tan útiles y necesarias como la urbanística, la arqueológica, la sanitaria, la civil, etc. Las ventajas de esta orientación resultarían evidentes. Porque en las Exposiciones que el Estado organiza ahora, no es el técnico el que suele triunfar, sino el dibujante. Y en la arquitectura, tanta importancia como el aspecto ornamental y la estilización, la tienen los problemas constructivos. ¿Acaso sería descabellada la iniciativa si los fabricantes de cemento, mancomunados, invitaran a los arquitectos a sacar el mayor partido posible de unos proyectos a base exclusiva de hormigón armado? ¿Lo sería igualmente que los ceramistas pusieran como tema la decoración de fachadas con la nota predominante del azulejo? ¿Lo sería que los fabricantes de piedra artificial estimularan asimismo la aplicación de sus productos? Y ¿por qué no extender estos certámenes a la decoración interior y moblaje de las habitaciones, fomentando el amor al *confort*, a la manera de los ingleses, cuyos hogares son rincones deliciosos de comodidad y buen gusto, sin grandes despilfarros ni sacrificios? Pues esto que propugnamos y que no es nada difícil de convertir en realidad a poco que el Estado ayude, pudiera extenderse a otros órdenes muy interesantes, que hoy están desplazados de la profesión y que son monopolizados por la ingeniería: la arquitectura naval, entre otros. ¿Por qué no descubrir a los ojos de esas poderosas Empresas navieras dedicadas al transporte de turistas millonarios nuevos horizontes constructivos por los que se conviertan los buques en verdaderos y magníficos palacios donde la suntuosidad llegue a los más extremados refinamientos?

Este breve esbozo de materias esquematizadas, probará, no obstante, a los que se interesan por los progresos de nuestro arte arquitectónico, cuán amplio campo tiene el Estado para desarrollar iniciativas provechosas si quiere seguir las huellas de los Felipe II y Carlos III. Pero si, como es de temer, estos deseos no hallan acogida calurosa en las esferas ministeriales, ¿por qué no estimular que en la Exposición Nacional se presenten proyectos ya ejecutados que, aparte su mérito artístico, pueden ofrecer esas saludables enseñanzas que son fruto de la experiencia? Algo habrá que hacer, sin embargo, para que a la postre no desaparezca de las Exposiciones la sección de Arquitectura. Porque la de este año nos revela cómo se acentúa el indiferentismo hacia estos certámenes oficiales.

No han llegado a seis los proyectos presentados. La primera medalla ha sido declarada desierta. La segunda ha correspondido a Agustín Aguirre, por su «Palacio de España en una Exposición». Se han concedido dos terceras, una a Luis Lozano Losilla, por su «Palacio para un noble de Castilla», y la otra a Enrique Simonet Castro, por su «Monumento a la Música». Los tres son jóvenes arquitectos a quienes hay que agradecer su optimismo y aplaudir sin reservas el éxito con que han iniciado su vida profesional.

El proyecto de Aguirre, por su monumentalidad y estilización, cumple los fines



PROYECTO DE PALACIO DE ESPAÑA EN UNA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL. – Arquitecto: Agustín Aguirre.
Fot. Zárrega.



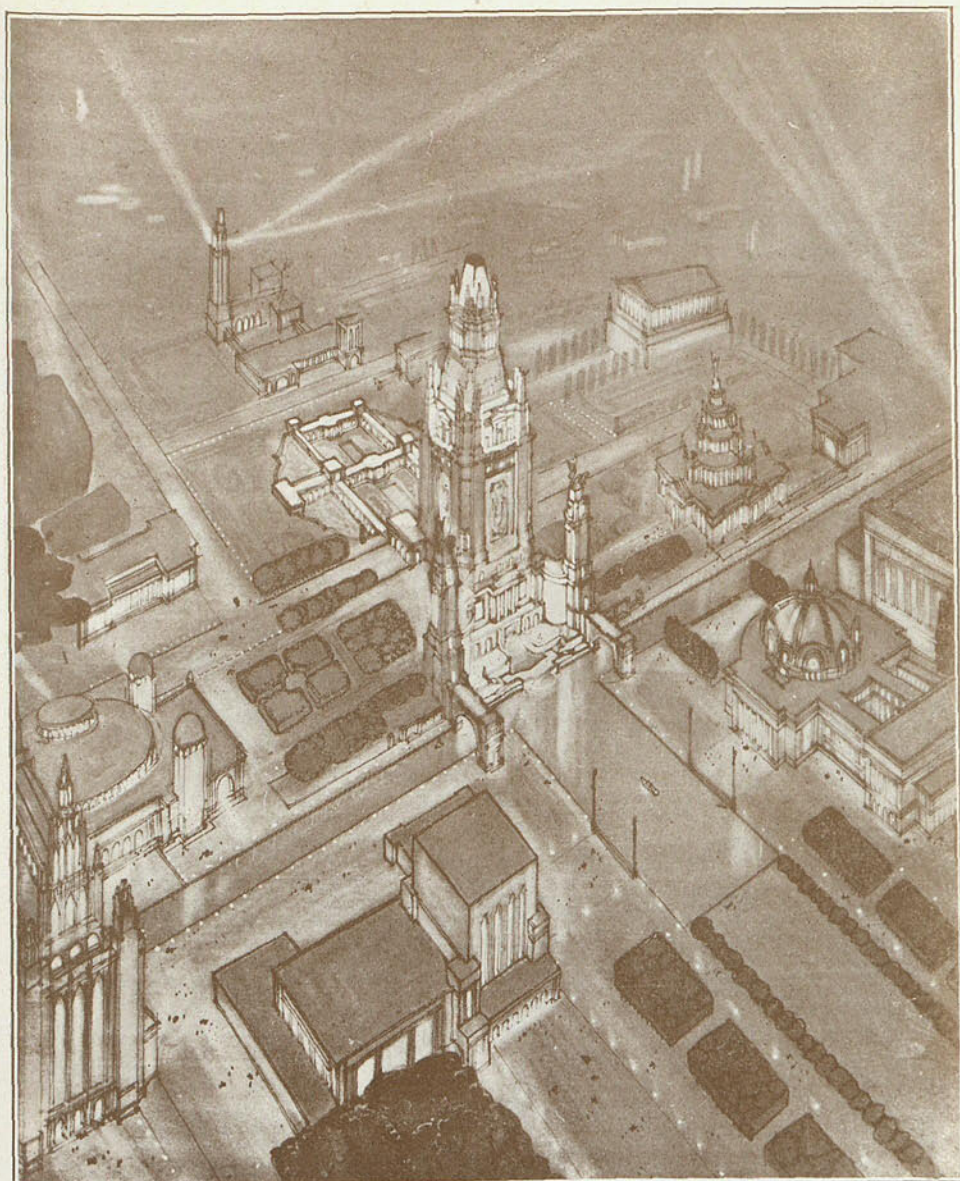


PROYECTO DE PALACIO DE ESPAÑA EN UNA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL: DETALLE.

Arquitecto: *Agustín Aguirre.*

Fot. Zárraga.

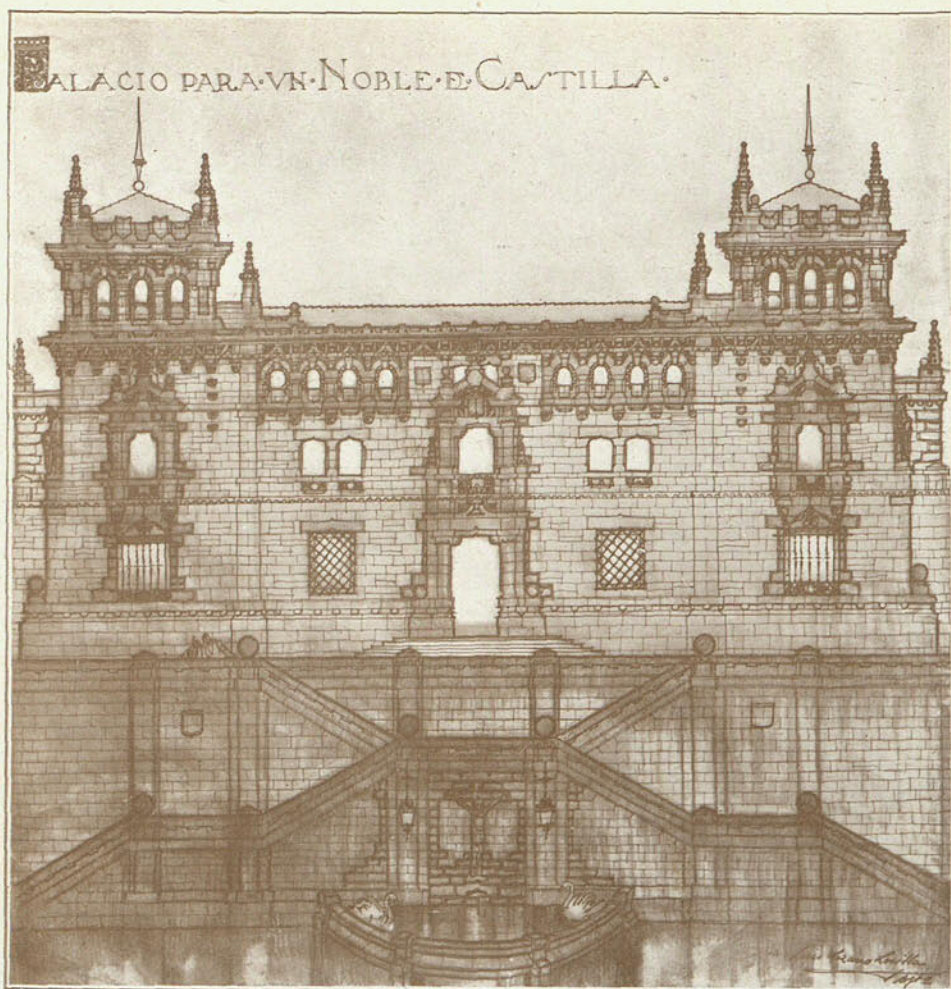




PROYECTO DE PALACIO DE ESPAÑA EN UNA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL: CROQUIS DEL CONJUNTO.
Arquitecto: *Agustín Aguirre*.

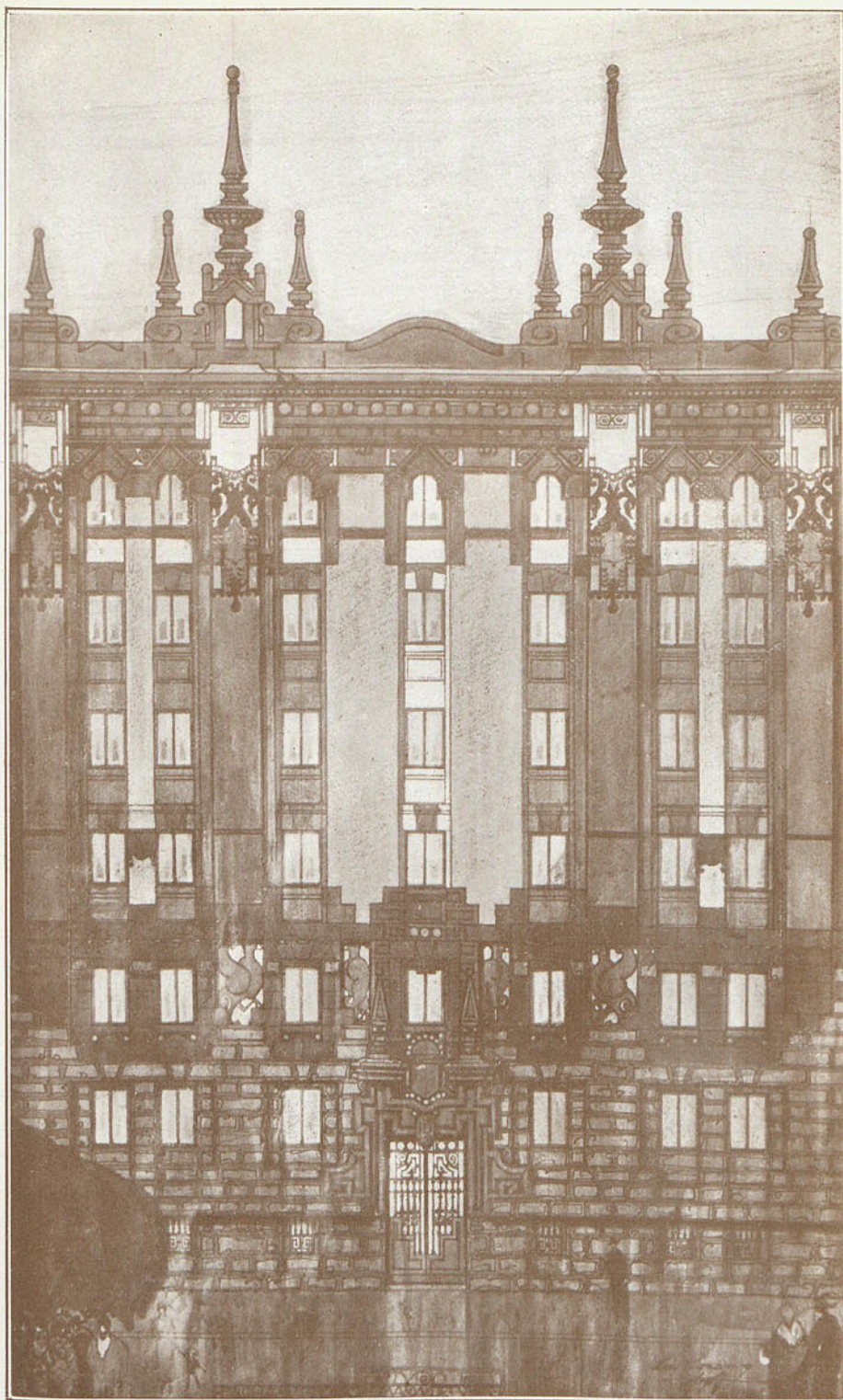
Fot. Zárraga.





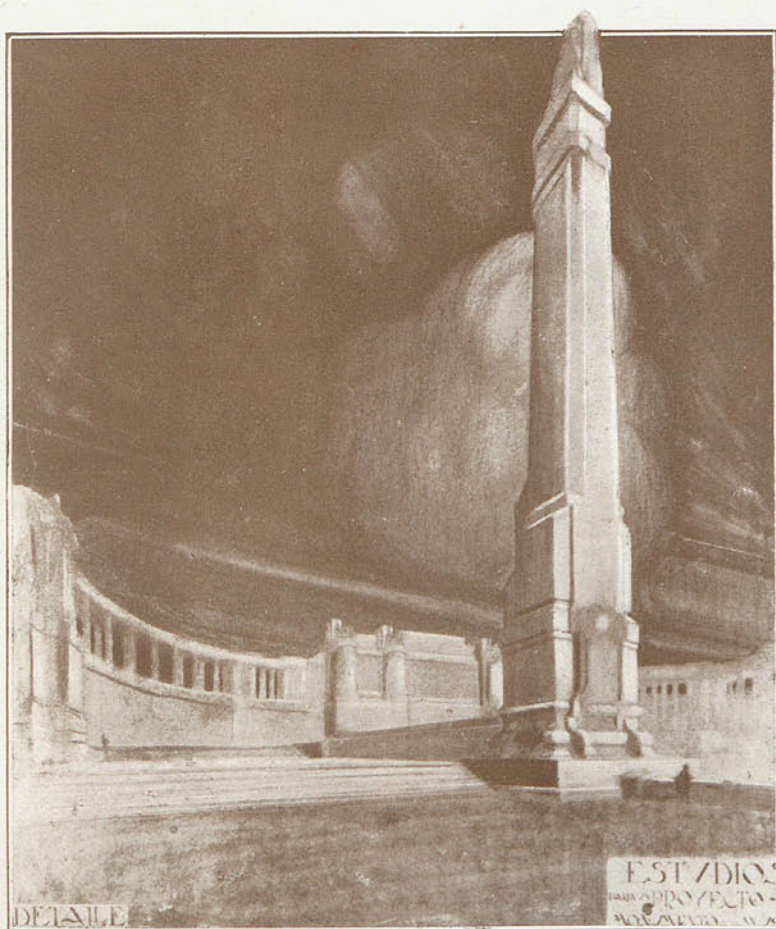
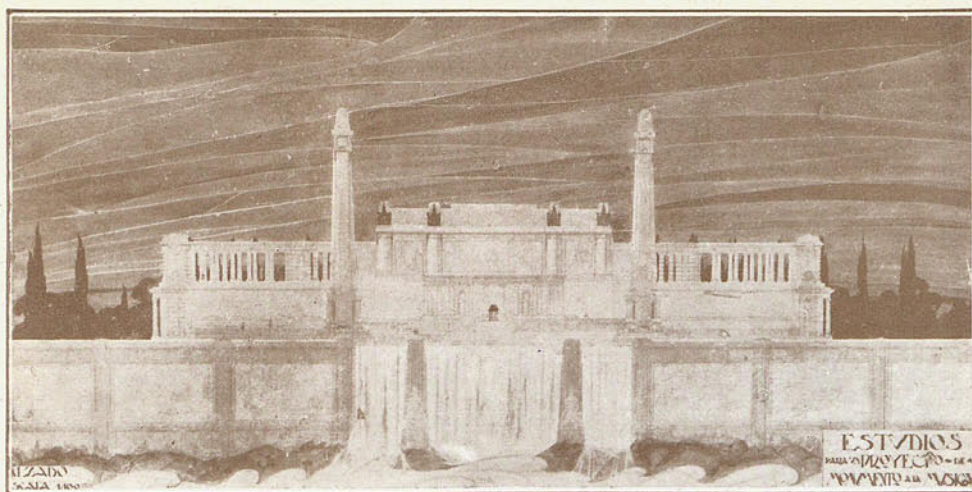
Arquitecto: *Luis Lozano Losilla.*





FACHADA POLICROMADA.

Arquitecto: *Luis Lozano Losilla.*



PROYECTO DE MONUMENTO A LA MÚSICA: ALZADO Y DETALLE.
Arquitecto: *Enrique Simonet Castro*.



en que fué inspirado. Como cuerpo dominante destaca la gran torre central, cuya estructura, confiada al hierro y al hormigón armado, para los que no hay dificultades constructivas por atrevidas que parezcan sus soluciones, permite hacer un a modo de diáfano fanal, del que serían principal ornamento las grandes vidrieras policromadas. Agrupados alrededor de esta torre, y como amparados por ella, separados convenientemente por medio de jardines evocadores de los de España, se emplazan las grandes logias de exposición de productos.

Teniendo en cuenta que su trabajo estaba destinado a un certamen de Bellas Artes, su autor ha cuidado más de la parte artística y técnica que del detalle y aspecto económico, por lo que los planos de sección y plantas son un tanto esquemáticos, sin minuciosidad en el estudio. Por la misma razón, al adoptar el estilo ha dejado libre campo a la imaginación y lo ha compuesto dentro de las normas de un clásico modernizado, temeroso tal vez de que al inspirarse en los llamados estilos nacionales no tuviera esa libertad de ejecución que conceptuaba precisa. Las fotografías que reproducimos prueban el acierto de la concepción. El conjunto resulta grandioso y armónico, sin audacias modernistas que, si alguna vez son expresión de ideas originales, las más culminan en la extravagancia. Su ejecución es esmeradísima y todo lo brillante para poner de relieve las excepcionales aptitudes de dibujante y acuarelista que el autor posee. Debemos, pues, felicitarle por el merecido galardón que ha obtenido, pues si su entusiasmo le lleva a concurrir a otra Exposición preocupándose más de la parte técnica, de seguro logrará una recompensa más alta.

El proyecto de Luis Lozano premiado con tercera medalla es la fachada de un «Palacio para un noble de Castilla». Acorde con el destino de la suntuosa morada, la traza es renacentista, recordando con su airosa silueta y cuerpo alto el palacio de Monterrey, aunque está tratado en forma modernizada y estilizando los detalles.

Aparte este proyecto, hemos querido reproducir también una fachada policromada que ha presentado y que fué premiada en un concurso convocado por el Círculo de Bellas Artes. Está inspirada en el barroco, pero con sabor moderno y con una vigorosa nota de colorido, obtenida con el propio de los materiales y pinturas murales que la hacen de composición acertada y muy grata a la vista.

El proyecto de Simonet Castro, «Monumento a la Música», ha permitido a su autor dar rienda suelta a la fantasía, obteniendo efectos y perspectivas agradables. Es, no obstante, de composición compleja, y sin la ayuda de una Memoria descriptiva sería temerario aventurar definiciones. Predomina la idea de la monumentalidad como imperativo de la concepción artística, empleando grandes columnatas, obeliscos alegóricos, escalinatas espléndidas, una cripta que parece destinada a panteón de compositores ilustres y un amplio anfiteatro para conciertos al aire libre y solemnidades musicales.

Tanto los de este joven compañero como los de Luis Lozano Losilla son trabajos que hacen esperar que ambos arquitectos encontrarán con la perseverancia de su entusiasmo y de su buena disposición motivos suficientes para acusar brillantemente una personalidad propia.

JOSÉ YÁRNOZ LARROSA,

Arquitecto

La arquitectura en el moderno teatro y en el "film"

LA evolución lograda por el arte escénico en su orientación fundamental, ha llevado consigo, al mismo tiempo que el abandono de las antiguas fórmulas, la iniciación en sus nuevos esquemas de un concepto de arquitectura digno de ser observado atentamente, más que por los resultados hasta ahora obtenidos, por lo que puede contener de germen para el porvenir. Este concepto arquitectónico no es ajeno al espíritu de ordenación sistematizada que parece transcender también de todas las artes en su estado actual de evolución.

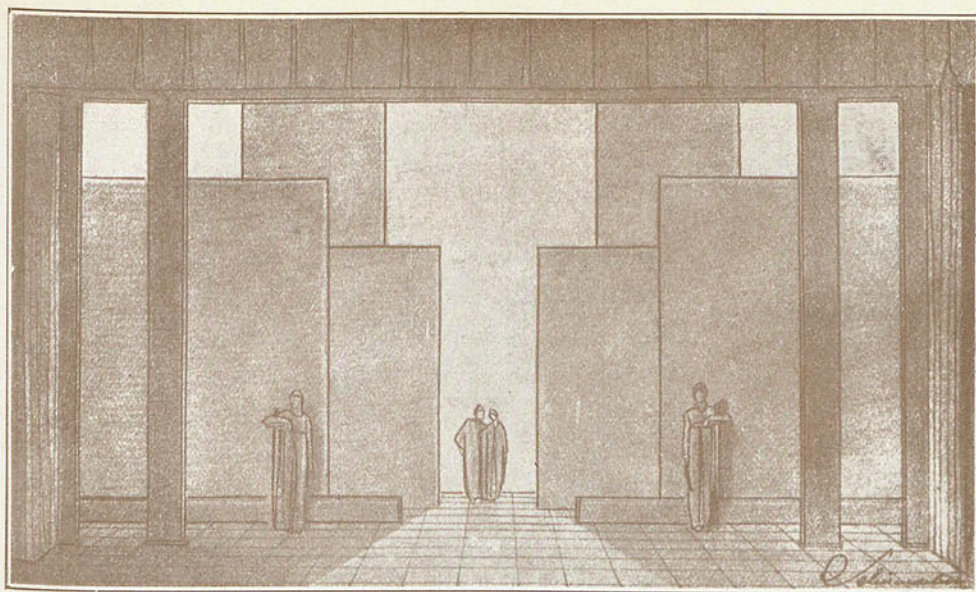
La escenografía ha derivado siempre, inevitablemente, hacia la arquitectura, si bien a través de una norma imitativa que, por fortuna, parece descartada. En el antiguo teatro cada recurso escénico tendía a alcanzar un valor independiente y desligado de los demás, incluso de la acción misma. Un naturalismo inexpressivo contribuía a la confusión que imperaba en la escena, y era el diálogo el único resorte de emoción. Poco tiempo ha bastado para transformar este orden de cosas. El decorado, lejos de tener como misión fundamental la de limitar (limitación que se lograba en toda su amplitud), constituye hoy un elemento esencial de expresión; de él es eliminado cuanto puede perturbar el desarrollo de la idea, llegándose de este modo a la composición de verdaderas síntesis. La articulación de todos los recursos de la escena presta a la acción una constante resonancia. El ritmo interviene con un amplio sentido decorativo, y las nuevas tendencias abogan por la supresión del diálogo y la evolución hacia el teatro de la *sur-marionnette* (1).

Tal estado de ideas, iniciado desde los primeros ensayos de Berlín y Moscou y más sensiblemente acusado después entre las incertidumbres del expresionismo y la tendencia neooriental del arte ruso, comienza a advertirse también a través de las características peculiaridades del *film*.

Actualmente, el *film*, después de atravesar ese período de indecisión inherente a todo arte en lucha para alcanzar el dominio de su técnica, trata de hallar una orientación definitiva. La carencia de tradición y sus extraordinarios recursos hacen de él un arte capaz de reflejar en su evolución la sensibilidad de nuestra época. Esto justifica su especial interés. El desarrollo escénico del *film*, que precisa una gran subdivisión de la acción dramática con objeto de que la rápida sucesión de ideas pueda compensar la limitación y el artificio que le impone su técnica y requieren del espectador un mayor esfuerzo de abstracción, obliga a la estilización de

(1) «El trabajo del actor no constituye un arte.

»El arte, antítesis misma del caos, que no es otra cosa que una avalancha de accidentes, no puede desenvolverse más que según un plan ordenado, por lo cual solamente podemos servirnos de materiales que usemos con dominio. El hombre no puede constituir este material. Toda su naturaleza tiende a la independencia. Toda su persona muestra hasta el límite, que no sabría ser empleada como materia teatral.» — Craig.

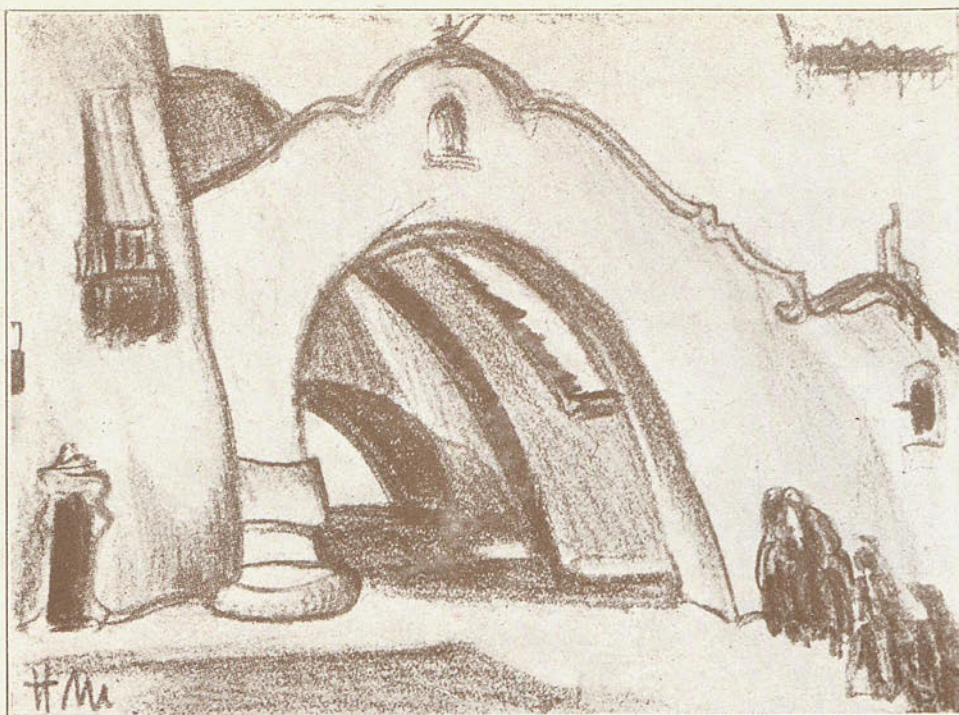


BOCETO PARA UNA OBRA TEATRAL, por *Fritz Schumacher*.

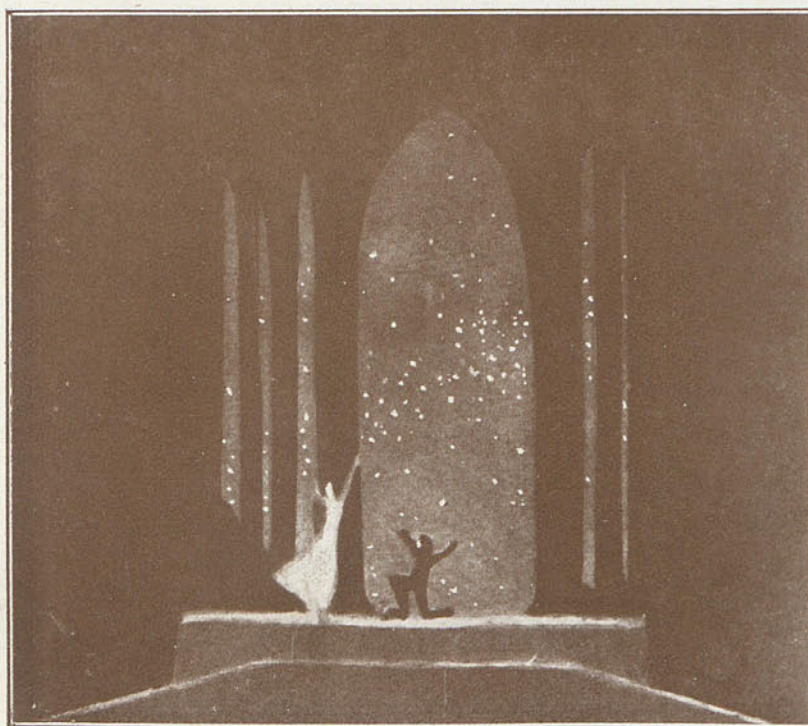


BOCETO PARA UNA ESCENA DE «FILM», por *Walter Reimann*.



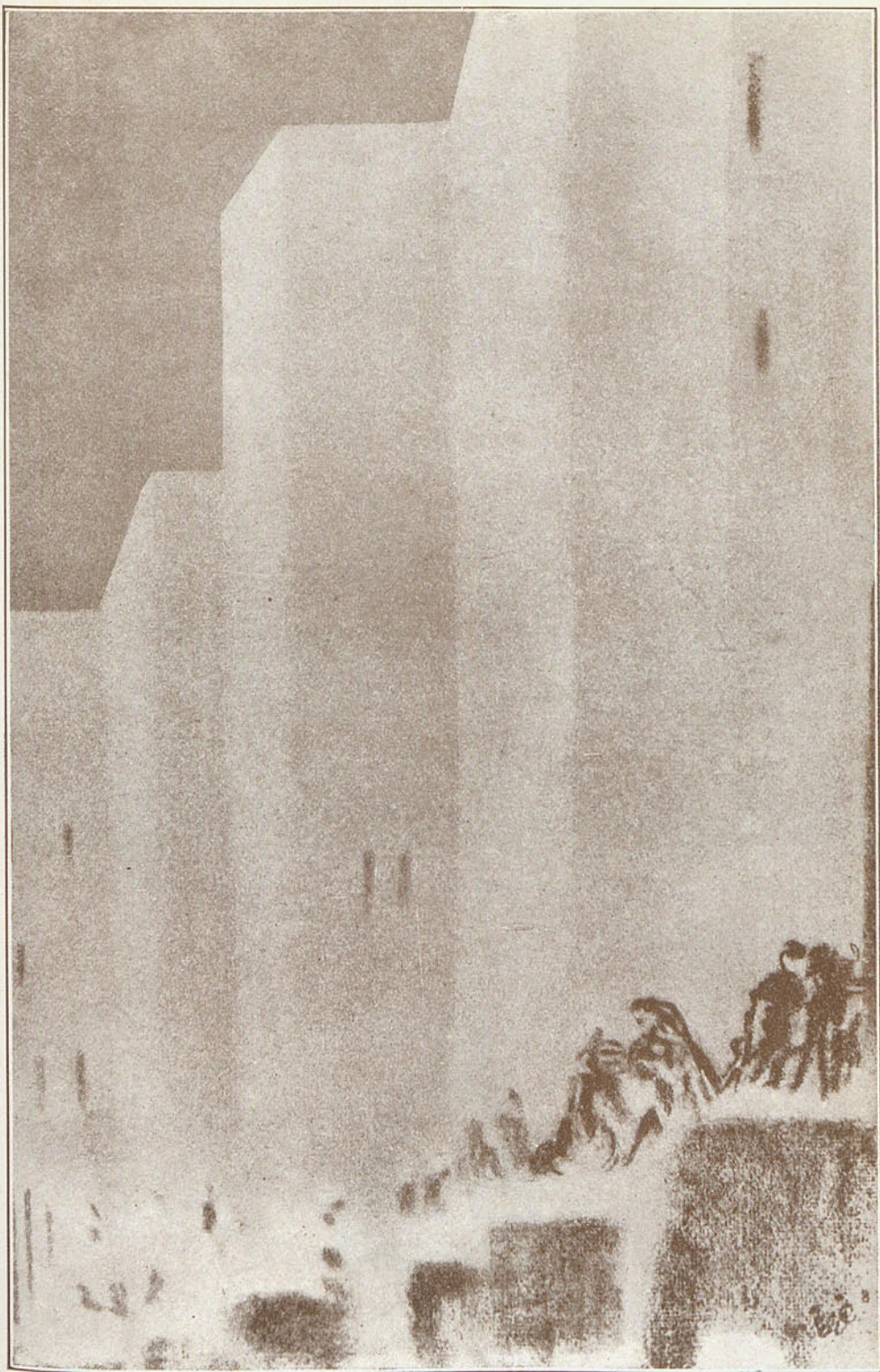


BOCETO PARA UNA ESCENA DE «FILM», por *Hans Minzloff*.



BOCETO PARA UNA OBRA TEATRAL, por *Hans Wildermann*.





BOCETO PARA UNA OBRA TEATRAL, por *Gordon Craig*.





BOCETO PARA UNA OBRA TEATRAL, por *Bel Geddes*.



cuanto en él interviene y debe responder al criterio único de conservar tenso el valor esencial de expresión. Todo en su escena debe tender a la captación de lo instantáneo, de lo impreciso, del matiz. Esto lleva consigo una exaltación de valores que comienza a producir su escenografía peculiar, en la cual se refleja una arquitectura, exaltada también, de traza expresionista por lo que tiene de sincero desbordamiento.

En algunos de los bocetos que reproducimos se advierte lo característico de esta arquitectura, cuyo valor no reside estrechamente en sí mismo, sino en la relación de elementos con los cuales forma un acorde único, y el convencionalismo de su expresiva arbitrariedad, pleno de espíritu, sin otro fin transcendente que crear emoción.

La simplicidad algo primitiva con que parecen interpretados los temas iniciales de la moderna escena del *film*, concuerda con la tendencia del nuevo teatro, cuya fuerza de expresión depende, según Paúl Zucker, del concepto elemental de los recursos escénicos manejados por espíritu «calculador».

La complejidad de la técnica del *film* requiere el enlace de todas las artes que en él intervienen bajo un criterio único representado por el *régisseur*. Actualmente, los primeros esquemas de conjunto son confiados a dibujantes (algunos de la significación de Walter Reimann, Herlth, Minzloff, etc.), y sus bocetos se interpretan por escenógrafos especializados que los adaptan a la técnica del *film*, bajo la dirección inmediata del *régisseur*.

La orientación actual del *film* nos hace suponer que pronto contará entre sus colaboradores algunos de los artistas que como Orlik, Stern, Bakts y tantos otros han contribuido con su sensibilidad a la evolución de la moderna escena.

El gran predominio que se advierte de la técnica del *film* sobre la acción escénica, parece demostrar, sin embargo, la distancia que aun lo separa de ese período de equilibrio característico en las artes que han alcanzado su plenitud.

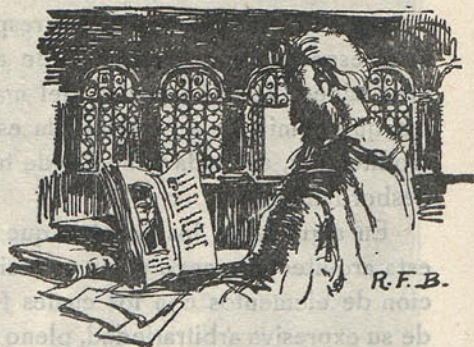
LUIS BLANCO SOLER,
Arquitecto.



Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS EXTRANJEROS

L'OEUVRE DES ARCHITECTES TOULOUSAINS
AUX 16^e, 17^e ET 18^e SIECLES. — 88 p.
(250 gr.) Br., 5 fr.



CHRONIQUE DES FOUILLES ET DÉCOUVERTES
ARCHÉOLOGIQUES DANS L'ORIENT HELLÉNIQUE EN 1921. — In 8°, raisin, 79 p.
(200 gr.) Br., 7 fr. 50.

L'AIRE SAINTE-MACLOU, ANCIEN CIMETIERE PAIROISSAL DE ROUEN. — *Maurice Pillet*. — In 8°, 224 p., 50 fr.

LE FER FORGÉ DANS LA DÉCORATION MODERNE. — *Gaston Fleury*. — 36 pl. Br.,
80 fr.

LE MOBILIER PROVENÇAL. — *Henri Algenol*. — 44 pl. Br., 60 fr.

L'ARTS ÉGYPTIEN DANS SES LIGNES GÉNÉRALES. — *Georges Benédite*. — 80 p.,
illustr. Br., 9 fr.

L'ART FRANÇAIS. MOYEN AGE. RENAISSANCE. — *René Schaeider*. — 236 p. (650 gr.)
Br., 12 fr.

RÉSISTANCE DES MATÉRIAUX. — *Föppl*. — 488 p. Br., 30 fr.

CALCUL DES COLONNES EN BÉTON ARMÉ. — *A. Nachtergal*. — 78 p. (100 gr.) Br.,
10 fr.

CE QUE DOIT ÊTRE LA CITÉ MODERNE. — *D. Bellet et W. Darville*. — 328 p. Br.,
15 fr.

LA TACHÉOMÉTRIE. — *Ph. Jane*. — 246 p. (430 gr.) Br., 30 fr.

MANUEL PRÉCIS DU MODE DE MÉTRER LES TRAVAUX DE PEINTURE. — *F. Jumeaux*.
62 p. Br., 6 fr.

ANNULATION DES PROMESSES DE VENTE D'INMEUBLES POUR LÉSION POSTÉRIEURE A
LA PROMESSE. — *Chevallier*. — 2^e édit. Br., 10 fr.

LES SALONS DE ARCHITECTURE, 1924. — 71 p. (380 gr.) Br., 15 fr.

MÉLANGE BERTAUX. — In 8°, raisin, 358 p. (300 gr.) Br., 50 fr.

THE TROCADERO COMPARATIVE MUSEUM OF SCULPTURE. — *Jules Roussel*. — 64 p. (120 gr.) Br., 3 fr.

L'ARCHITECTURE VIVANTE. — *Jean Badorici*. — Numéro de printemps 1924. 20 p., 25 pl. (500 gr.) Br., 30 fr.

NOS CHATEAUX. — *A. Broquelet*. — 352 p. Br., 15 fr.

L'ART POPULAIRE EN ROUMANIE, SON CORACTÈRE, SES RAPPORTS ET SON ORIGINE. *N. Iorga*. — Illustré de 135 grav., 18 pl. II-135 p. (800 gr.) Br., 35 fr.

LA CITÉ DE CARCASSONNE. — *Joseph Poux*. — Précis historique, archéologique et descriptif. 288 p. (350 gr.) Rel. toile, 10 fr.

LA CITÉ DE CARCASSONNE. — *Joseph Poux*. — Histoire et description. T. I. Les origines. 336 p. Br., 30 fr.

L'OUVRIER MAÇON. — *Borie*. — 396 p. (400 gr.) Br., 10 fr.

RÉPARTITION GÉNÉRALE DE LA CHALEUR DANS LES INMEUBLES AU MOYEN DE CENTRALES THERMIQUES AVEC OU SANS UTILISATION DE LA FORCE MOTRICE. — *Nessi*. 60 p. Br., 12 fr.

DISTRIBUTION ET RÉGLAGE DE LA CHALEUR DANS LES INSTALLATIONS DE CHAUFFAGE CENTRAL PAR L'EAU ET LA VAPEUR. — *Nessi et Nirolle*. — 40 p. Br., 8 fr.

LES SOCIÉTÉS AYANT POUR OBJET LA CONSTRUCTION ET L'ATTRIBUTION PRIVATIVE D'APPARTEMENTS FAISANT PARTIE D'UN MEME INMEUBLE. — *Eygout*. — Grand in 8°, 21 p. (100 gr.) Br., 2 fr.

FOUILLES FRANÇAISES D'EL-AKHYMER. PREMIERES RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES A KICH. — *K. de Grenouillac*. — In 4°, raisin. 80 p. Br., 100 fr. en souscription.

LYON SUR LE RHONE. — *Marius Audin*. — (820 gr.) Br., 75 fr.

ARQUITECTURA

LA RENAISSANCE FRANÇAISE. — *Henry Martin*. — 5^e vol. de la collection *La Grammaire des styles*. 64 p. (300 gr.) Br., 8 fr.

INTÉRIEURES. — *Léon Moussinac*. — 1. Pierre Chareau, Francis Jourdain, J. Ruhlmann, Süe et Mare. 58 pl. (1.600 gr.) Prix, en portefeuille, 125 fr.

MEUBLES DE LA CHINE. — *Odilon Roche*. — 12 p., 54 pl., sous carton, 100 fr.

L'ABBAYE BÉNÉDICTINE DE LA CHAIRE-DIEU. — *G. Paul*. — In 12°, 100 p. et fig. Br., 7 fr. 50.

CUBAGE DES BOIS ROND ÉQUARRIE. — *J. Montaudry*. — 12 p. (80 gr.) Br., 3 fr. 50.

CONSTRUCTIONS CIVILES. — *E. Barberot*. — 6^e édition. 1.158 p. (1.480 gr.) Catr., 56 fr.

CALCUL DES PLANCHERS EN BOIS. — *J. Godfroid*. — 28 p. (50 gr.) Br., 3 fr.

GUIDE PRATIQUE POUR LA POSE ET L'ENTRETIEN D'UNE DISTRIBUTION D'EAU. — *J. Martin* et *M. Dewandre*. — 134 p. (260 gr.) Br., 15 fr.

REVISTAS ESPAÑOLAS

El monasterio de Monsalud, de Córcoles. — *L. Torres Campos y Balbás*. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. XXVI-1918. 4 láminas.)

Publica la historia y descripción de dicho monasterio, poco conocido, situado en la provincia de Guadalajara. Se inició su construcción en la segunda mitad del siglo XII, hacia 1167, terminándose a fines del mismo. La planta primitiva era románica; pero durante el curso de la obra fué alterada por los primeros avances del estilo gótico, que a la sazón empezaba a penetrar en España.

Los viejos solares de Aragón. Aínsa. — *Ricardo del Arco*. (*Coleccionismo*, año XI, núm. 122. Madrid, febrero de 1923.)

Pueblo de los más típicos del alto Aragón. Briet ha señalado la curiosa semejanza de su Plaza Mayor, con soportales, con las de algunos pueblos argelinos. Hace poco desapareció de esta villa, para dar lugar a una construcción moderna, una interesante casa medieval, llamada por el vulgo de los régulos moros de

Aínsa. La iglesia es románica, del siglo XII; encima de la portada, el crismón; su ábside es semicircular, nave única cubierta con medio cañón, torre a los pies. Debajo del presbiterio, cripta muy interesante, con arcadas de medio punto y toscos capiteles con cabezas y monstruos. Claustro románico, modificado en el siglo XIV. En él, tres preciosos retablos góticos, obra de artistas catalanes.

Monumentos ubetenses. La torre del Conde. — Miguel Campos Ruiz. (*Don Lope de Sosa*, año XI, núm. 129. Jaén, septiembre de 1923.)

Obra del siglo XVII, con un cuerpo superior completamente influenciado de otro idéntico que existe en el palacio de Vela de los Cobos en el Real Viejo, también en Úbeda, obra de Vandaelvira.

Excursión a Guadalupe (15 a 18 de mayo de 1923). — Manuel de Cossío y Gómez Acebo. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XXXI, tercer trimestre. Madrid, septiembre de 1923.)

Una excursión al monasterio del Paular. — A. de C. y O. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XXXI, tercer trimestre. Madrid, septiembre de 1923.)

Los atentados artísticos de la capilla Real de Granada. — José Mora Guarnido. (*La Esfera*, año X, núm. 480. Madrid, 17 de mayo de 1923.)

Un bello rincón más destruido en Granada para la obra de la Gran Vía. Pegado a la capilla Real, el edificio del Colegio de San Fernando era un bello caserón granadino, que, en unión del Ayuntamiento viejo y de aquella capilla, formaba un pintoresco rincón de los pocos que van dejando en esa ciudad. Hoy, por la calle ensanchada, se perciben las construcciones de la Gran Vía, y aquel lugar ha perdido totalmente su íntima belleza. — T.

REVISTAS EXTRANJERAS

El Estadio de la Universidad del Estado de Ohio. — Howard Dwight Smith. (*Architectural Record*, con 13 figuras y acuarela en la cubierta. Nueva York, noviembre de 1920.)

Interesante ejemplo de las gigantescas construcciones de esta clase que se están construyendo en América. Aunque construido con procedimientos y materiales modernos, como el cemento armado, vuelve a obtenerse el efecto de grandiosidad de los monumentos similares de los antiguos. En este artículo, que detalladamente estudia uno de ellos, se dan referencias de los construidos en Harvard, Princeton, Nueva York, Yale, Siracusa, Michigán, Tacoma, San Diego, y

de los proyectados para Chicago y Wáshington. Casi todos ellos son propiedad de las Universidades, y muchos han sido construidos por Sociedades formadas por sus estudiantes.

Notas sobre algunas esculturas del Renacimiento en España.

En un trabajo presentado en la Asamblea general del Instituto Arqueológico de América — diciembre de 1920 — por miss Georgiana Goddard King, estudia el sepulcro de Cardona en Bellpuig (Lérida) y los retablos de las catedrales de Barbastro y de Santo Domingo de la Calzada, estableciendo las conclusiones siguientes, fruto de un detenido examen de los citados monumentos:

I. El sepulcro del virrey de Nápoles D. Ramón de Cardona fué encargado a su muerte, en 1522, por su viuda, a Juan de Nola, quien tardó nueve años en labrarlo. Recuerda en algunos detalles a otros sepulcros españoles, como el de Martín Vázquez de Arce, en la catedral de Sigüenza. Otras partes más bien se parecen a los que para los Riberas labraron los genoveses Antonio de Aprile y Pace Gazini, hoy en la capilla de la Universidad de Sevilla. El sepulcro de Bellpuig ha sido cambiado de sitio dos veces, lo que explica algunas alteraciones; probablemente fué ejecutado en Génova por dibujos enviados de Nápoles, no muy correctos. Vasari habla de un español, sin nombrarle, que competía en Nápoles con Girolamo de Santacroce; esto explicaría los rasgos españoles de la obra; el sepulcro que el Nolano hizo para D. Pedro de Toledo, en Nápoles, es también de estilo extraordinariamente español; los angelillos y la *Madona* del sepulcro de Bellpuig muestran el estilo de Juan de Nola más puro y completo.

II. El retablo de Barbastro es obra que Damián Forment dejó sin concluir a su muerte, en 1533. La hija de Forment vendió la parte ya hecha a Juan de Liceire, en 1560, quien la continuó; pero no hizo más que la parte baja del retablo, cuya coronación es ya de principios del siglo XVII — se lee dos veces la fecha de 1602 en esa parte —. El *banco* o predella ostenta la de 1560, y el estilo de la rica decoración que encuadra sus relieves, recuerda las obras de Tudelilla en Zaragoza. Forment proyectó este retablo análogamente a sus otros cuatro: el del Pilar (1511) y San Pablo (1524), en Zaragoza, y los de la catedral de Huesca (1520) y Montearagón (1527) —, hoy en la parroquia de la catedral de Huesca —. El de Santo Domingo de la Calzada no se le debe atribuir, e igualmente se debe desechár la conseja de que al final de su carrera imitase a Berruguete; más verosímil es la recíproca. Forment fué depurando su exquisito estilo constantemente. La fecha de su muerte, acaecida en Huesca, la establece el epitafio de su sepulcro en el claustro de aquella catedral, en el que se le proclama «émulo de Fidias y Praxiteles». — R. L.

**ESTE NÚMERO HA SIDO VISADO
POR LA CENSURA MILITAR**



CEBREROS (AVILA).

Fot. H. Britz.

